

Е. М. Виноградова

ПРОПОЗИЦИОНАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА КАК ОСНОВА ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Основой интерпретации любого речевого произведения является выявление его денотативной семантики. Речевое произведение, грамматически не равное минимальной синтаксической единице (предложению), а построенное из множества связанных между собой тем или иным образом предложений, в денотативном плане подобно предложению. На этот параллелизм семантической структуры предложения и текста (макросинтаксической единицы) обращает внимание В. Г. Адмони: «Поскольку между текстом и предложением существуют отношения целого и части, построения и его составляющих, типовые значения фрагментов текста оказываются теми же, что и типовые значения предложений, иногда лишь поднятые выше иерархической ступенькой абстракции» [Адмони, 1994, 154].

Типовое денотативное значение предложения — обозначение ситуации, представленное в пропозициональном компоненте семантики предложения. Семантика предиката, являющегося ядром пропозиционального значения предложения, определяет его валентность, а значит, и закономерность появления в пропозициональной структуре актантов и сирконстант с типовой логической семантикой (при этом в поверхностной структуре предложения эти компоненты пропозициональной структуры могут быть представлены не в полном наборе).

Представляя собой «динамическую модель фрагмента действительности» [см.: Новиков, 1983, 73], текст содержит информацию о разворачивающейся ситуации. В концепции семантики текста Ван Дейка высказывание в целом является отражением глобальной ситуации — концептуализированного знания о мире, разворачивающегося в речевом произведении посредством макроситуаций, представленных в смысловых частях высказывания, которые, в свою очередь, представляют собой

объединение элементарных ситуаций: «Дискурс дает представление о предметах или людях, об их свойствах и отношениях, о событиях или действиях или об их сложном сплетении, т. е. о некотором фрагменте мира, который мы именуем ситуацией» [Ван Дейк, 1989, 69]. Лингвистическая модель (пропозиция) «представляет собой когнитивный коррелят такой ситуации» [Там же]. Если элементарным ситуациям соответствуют элементарные пропозициональные структуры, то макроситуации тоже могут быть описаны при помощи понятия пропозиции: они имеют *полупропозитивную* структуру, которая представляет собой систему элементарных пропозиций, логически связанных отношениями конъюнкции, дизъюнкции или каузации. Полипропозитивная структура может быть «свернута» в элементарную пропозицию, номинативные элементы которой имеют пропозициональную семантику. Даже такая синтаксическая конструкция, как простое предложение, может представлять собой полипропозитивную структуру.

Рассмотрим в качестве примера подобной полипропозитивной структуры предложение из рассказа М. А. Булгакова «Пропавший глаз»:

Яркая кровь заляпала жиденькую, бледную зеленую травку, проступившую на жирной, пропитанной водой земле.

Помимо ядерной пропозиции «кровь заляпала травку/травка заляпана кровью», в единую логико-семантическую картину объединены и лексически эксплицированы пропозиции «кровь (была) яркой», «травка (была) зеленой», «травка (была) бледной», «травка (была) жиденькой», «травка проступила на земле», «земля (была) пропитана водой/вода пропитала землю», «земля (была) жирной». Элементарные пропозиции, выделенные в семантической структуре данного предложения, объединены сирконстантами со значением времени и места, представленными в начальных предложениях того сложного синтаксического целого, в который входит рассматриваемое предложение: «однажды в светлом апреле», «у мостика» (через речку) — там, где принимает роды Юный Врач (далее — ЮВ).

Лингвистическим выражением глобальной ситуации является макропропозитивная структура, представленная полипропозитивными структурами, соответствующими смысловым частям целого высказывания.

Между реальной ситуацией и ее отражением в пропозициональной структуре высказывания нет тождества: лингвистическая структура является средством и результатом интерпретации действительности, средством моделирования виртуальной действительности — художественного мира в литературно-художественном произведении. Однако литературоведческое понятие художественного мира в значительной степени соотносимо с понятием денотативного пространства текста, это семантически изоморфные структуры. Поэтому мотивная структура художественного мира может быть выявлена на основе пропозиционального анализа текста.

Исследование мотивной структуры художественного произведения на основе логического понятия пропозиции стало, вслед за работами В. Я. Проппа и структуралистов, развивавших его идеи (например, А. Греймаса), уже хрестоматийным.

Такой же подход выбирает и И. В. Силантьев, обобщивший опыт изучения мотивики художественной литературы [см.: Силантьев, 2004]. Однако существует противоречие между аксиомой, что текст является комплексным лингвистическим знаком (поэтому минимальными единицами, представляющими обозначенные посредством текста ситуации, являются лингвистические единицы с пропозициональной семантикой) и выявлением мотивов в произведении лишь на основе интуиции исследователя, а не на основе фронтального лингвистического анализа текста.

По отношению к тексту сложной синтаксической структуры (состоящему из множества сложных синтаксических целых и тем более из нескольких глав, частей и т. д.) задача проведения фронтального пропозиционального анализа кажется трудновыполнимой. Ее автоматизация на этапе первичной обработки текста невозможна: современные синтаксические анализаторы выявляют не логико-семантическую, а логико-грамматическую структуру предложений, соответствующую системе членов предложения. Для того чтобы увидеть текст как отражение комплекса элементарных ситуаций, необходимо учитывать принципиальное различие между грамматическим анализом предложения и его функциональным анализом, не воспринимать строение предложения только через «экран членов предложения», как об этом справедливо говорит Г. А. Золотова [2003, 25]. Так, в предложении «После ссоры никто не заметил моего прихода» члены предложения «после ссоры», «моего прихода» имеет «свернутую» пропозициональную семантику: «Х ссорился с Y», «я пришел». Однако для относительно небольшого прозаического произведения, несмотря на трудоемкость, задача выделения всех элементарных пропозиций все-таки оказывается выполнимой.

Идея фронтального пропозиционального анализа художественного текста была положена в основу проведенного нами филологического исследования по составлению базы данных для словаря мотивов художественного произведения. В качестве материала был выбран рассказ М. А. Булгакова «Пропавший глаз» из цикла «Записки юного врача» (обоснование методики исследования и результаты обработки текста с помощью программ Excel и Access см. в работе: [Виноградова, 2003]).

Фронтальный пропозициональный анализ текста, понятый как своего рода лингвистический эксперимент, ставя своей целью обнаружение отраженных в тексте ситуаций и их типологический анализ, позволяет, на наш взгляд, выявить некоторые общие закономерности формирования мотивной структуры речевого художественного произведения. Первым этапом исследования стало выделение представленных в тексте элементарных пропозиций, сгруппированных в полипропозициональные и макропропозициональные структуры, с учетом своеобразия лексических единиц со «свернутым» предикативным значением. На этапе обработки полученной базы данных были использованы возможности современных компьютерных программ (Excel и Access) для систематизации и статистического анализа выделенных пропозиций.

Текст рассказа разделен Булгаковым на композиционно-стилистические единицы — абзацы и диалогические единства, обладающие синтаксической связностью и являющиеся лингвистическим выражением макроситуаций, в которых раз-

вертывается глобальная ситуация текста. Макропропозициональная структура абзацев и диалогических единств представлена полипропозициональными структурами отдельных предложений; полипропозициональные структуры состоят из элементарных пропозициональных структур. Микротема (концептуальное содержание) каждой части текста, таким образом, получает линейное лингвистическое развертывание (на основе текстовой категории проспекции), наоборот, в сознании читателя она «свертывается» в концептуальные блоки (на основе категории ретроспекции).

Всего в рассказе выделено 82 концептуальных блока, семантическая целостность каждого из которых определена константностью пропозициональных элементов с пространственной и/или временной семантикой, константностью актантов динамической макроситуации. В их составе 1358 элементарных эксплицированных пропозиций, которые могут быть представлены списком. Обработка текстового материала с помощью программ Excel и Access делает сопоставимой структуру элементарных пропозиций, отражающих поле всех ситуаций художественного произведения.

Смена семантики пропозиционального компонента становится сигналом смены сюжетного или фабульного мотива. В этом отношении выявлены следующие модели семантического сцепления:

1. Изменение нарративного оператора при константности субъекта речевого/ментального действия (ЮВ рассказывает о том, что происходит в момент речи — ЮВ рассказывает о том, что происходило год назад — ЮВ рассказывает о том, что происходило до его приезда в Мурьевскую больницу — ЮВ оценивает свои действия или состояние в прошлом — ЮВ размышляет о возможных последствиях своих действий — ЮВ пересказывает прочитанный в книге сюжет или рассказывает об увиденных в книге фотографиях т. п.).

2. Изменение субъекта действия и приписанных ему предикатов при константности семантики нарративной пропозиции, подчиняющей себе фабульную пропозицию (история ЮВ — история «одного англичанина» — история солдата, у которого болен зуб — история бабы, привезшей младенца с больным глазом, и т. п.).

3. Изменение акционального предиката при константности семантики нарративной пропозиции, подчиняющей себе фабульную пропозицию, константности субъекта фабульной пропозиции и гипонимических отношениях семантики локатива и/или временного компонента структуры фабульной пропозиции, т. е. часть константного пространства, противопоставленного другим топосам текста, и часть того же временного отрезка, с которым связана предыдущая макроситуация (ЮВ вспоминает, как «однажды в светлом апреле» сторож мурьевской больницы доложил ему о том, что у мостика рождает баба, как вместе со сторожем и акушеркой, не успев добриться, побежал к тому месту, как принял роды, отругал свояка бабы, не давшего ей лошади, чтобы доехать в больницу, как вернулся в больницу и обнаружил, что оставленное в воде лезвие для бритья заржавело, — предикаты подобных мотивных структур связаны отношениями временной и причинно-следственной зависимости).

4. Изменение семантики локативного и темпорального компонентов пропозиции при константности семантики субъектного компонента фабульной пропозиции (ЮВ впервые, причем удачно, принимает роды «однажды в светлом апреле» — ЮВ принимает роды, причем младенец оказывается мертвым, а роженица чуть не умирает зимой прошедшего года — ЮВ принимает роды, причем повреждает ножку младенцу, в не обозначенное точно время прошедшего года; операции ЮВ в Мурьевской больнице, когда он прежде всего подвергается суду собственной совести — операция ЮВ на экзамене, когда его оценивали профессиональные медики, и т. п.) — такие мотивные структуры связывают «рифмующиеся эпизоды», выражающие их пропозициональные структуры связаны отношениями параллелизма.

Заметим, что в других рассказах этого цикла обнаруживаются иные модели сцепления макропропозициональных структур: например, на основе однотипности действий, осуществляемых разными субъектами при дополнительном различии способа и цели действия (девушка, попавшая в мялку, является объектом хирургического вмешательства ЮВ — в рассказе «Полотенце с петухом»; девочку Лидку ее бабка предлагает лечить с помощью «капелек», а ЮВ путем хирургического вмешательства — в рассказе «Стальное горло»).

Типологическое сходство эпизодов, их объединенность в мотивы является на основе не только повторения лексически тождественных предикатов, но и на основе семантической изоморфности предикатов, являющихся центрами соответствующих ситуаций. Наличие списка семантических предикатов становится базой их логической классификации, в результате которой обнаруживается функциональная эквивалентность, например, таких предикатов, как *принять роды, удалить зуб, вырвать ржавый гвоздь* и др. Соответственно обнаруживается имплицитное подобие тех ситуаций, семантическими центрами которых являются эти предикаты, раскрывается метафорический подтекст. Значение внезапного и имеющего катастрофические последствия исчезновения предмета из поля бытия или поля восприятия, обозначенное вынесенной в заглавие рассказа лексемой *пропавший*, представлено системой лексем с изоморфной семантикой: *как бы подбитый* левый глаз ЮВ, увиденный им в зеркале, исчезающая в метели окрестность, кариозный зуб, искалеченная ручка младенца, багровая половина головы младенца, травмированная во время родов с наложением щипцов, глаз, закрытый раздувшимся гнойником, мигающий фонарь больницы, неверно поставленный диагноз, говорящий о профессиональной слепоте ЮВ, и др. Таким образом, в поверхностной (языковой) структуре художественного произведения реализуется мотив исчезновения и формируется система метафорически связанных ситуаций, представляющих метаситуацию художественного мира.

Аналогичным образом формируются и другие мотивные цепочки в рассказе, причем варьирование периферических семантических компонентов лексем-предикатов (при сохранении интегральной семы) или появление дополнительных атрибутивных компонентов в изоморфных пропозициях позволяет обнаружить развитие энантиосемичных отношений в структуре мотива — как, например, в моти-

ве «хирургического вмешательства»: принятие родов, связанное с появлением здорового младенца, — помощь при рождении мертвого ребенка — повреждение младенца во время родовспоможения — удаление больного органа или вскрытие гнойника — удаление больного зуба — удаление части здоровой челюстной кости вместе с кариозным зубом — повреждение здорового глаза как результат врачебной ошибки.

Повторяемость в разных элементарных ситуациях предикатов с аналогичной атрибутивной семантикой (имеющих одинаковое или синонимичное лексическое выражение), складывающихся в процессе восприятия текста в лейтмотивные цепочки, акцентирует группы «родственных» денотатов. Так, сходным признаком отмечены *желтые листья, книга в желтом переплете, ржавенькая полосочка* (на «жиллете»), оставшаяся в память о событии, *желтое мертвое тельце* младенца, *восковая мать, ржавые гвозди, яма в челюсти*, вымазанная йодом, *ржавеющий окровавленный комок марли, прокуренная бородавка* опытного врача, *шар желтого цвета, желтый пузырь* (гнойник на глазу).

Анализ именных групп, выступающих в функции субъекта или объекта элементарных ситуаций, показывает прежде всего иерархию предметного мира произведения. Так, наиболее частотными являются именные группы с денотатом «я» = ЮВ (372 пропозиции), «баба» (62), «персонал Мурьевской больницы» (42), «младенец/ребенок/мальчик» (38), «глаз» (16), «фонарь» (13). Первая из этих именных групп представлена системой кореферентных лексем и словоформ, обозначающих постоянный субъект наррации и основной субъект фабульных пропозиций. Обнаруживается функциональная подвижность выделенных именных групп — они выступают в функции то субъекта, то объекта разных элементарных пропозиций: ЮВ как субъект активных действий — ЮВ как объект оценки со стороны экзаменатора, «бабы» и т. п.

Функциональная противопоставленность именных групп со значением «юный врач» и «ребенок» как субъекта и объекта в ситуации, соответствующих фрейму врачебной деятельности, «отменяется» рядом характерологических предикатов, приписанных субъекту «юный врач»: оба — и ЮВ и его пациент-младенец — характеризуются как «годовалые», не взрослые, не уверенные в своих действиях, испытывающие страх и нуждающиеся в помощи со стороны других. Таким образом, взявший на себя спасительную роль ЮВ предстает как двойник своего ребенка, как «врач» и «пациент» в одно и то же время. Другие пропозиции раскрывают в образе ЮВ еще одну пару антоимичных семантических компонентов — «спаситель» (например, в первом эпизоде принятия родов) и «вредитель» (например, в эпизоде удаления зуба солдату; в эпизоде, где ЮВ говорит матери младенца с поврежденным глазом о том, что «пузырь» на глазу нужно «резать»).

В списке предикатов выделяются не только семантически эквивалентные предикаты с акциональной семантикой, но и вариативно повторяющиеся предикаты с характерологической семантикой, соотносимые с разным субъектом: (выше назывались примеры с предикатами *желтый/рыжий/ржавый/окровавленный* и *годовалый*). Цепочки подобных предикатов образуют лейтмотивы произведения.

Все предикаты, относящиеся к одному субъекту, являются основой формирования художественного образа, причем важнейшую роль в этом играют предикаты, выраженные лексемами в переносном значении, так как именно они формируют подтекстное значение образа. Например, в одном из помощников ЮВ подобные предикаты открывают мотивы кентавра (учителя античного Асклепия) и святого Георгия, под знаком которого осуществляет свою профессиональную деятельность и ЮВ: сторожа зовут *Егорыч*, он *топочет, как лошадь*, бежит на помощь так быстро, что у него отрывается подметка, *злобно огрызается, бьет ногой в землю, как яростный рысак*.

Пропозициональный анализ целого текста позволяет также выделить систему основных предикатов и связанных с ними актантов пропозиций, на основании которых формируются базовые концепты произведения. Назовем некоторые из них:

- ЮВ: *спешить, спасать, резать, удалять, вскрывать, ошибаться, учиться*;
- парадигма «пациенты юного врача» («родильница», «ребенок», «солдат» и др.): *стонать, улыбнуться, умирать, укоризненно глядеть*;
- парадигма «соперники юного врача во врачебном действии» (свояк рожавшей бабы, мать младенца, «природа», смерть): с ними связаны препятствующие действия (не дать лошадь, запретить хирургическое вмешательство, болезнь, гибель), но и «естественная мудрость», которая противопоставляется профессиональной гордыне ЮВ;
- энантиосемичный концепт «результат врачебной деятельности юного врача» — «спасенная жизнь, новорожденный» (*спеленутый младенец*, о котором говорится: *живого приняли*) или «труп» (посиневшее тело мертвого младенца, напоминающий мертвое тело завернутый в окровавленную поржавевшую со временем марлю зуб солдата — огромный, как плод сливы «ренглед» и ассоциативно напоминающий эту сливу синюшным цветом, чем усиливается сходство с трупом младенца).
- «глаз»: уподобляется *спасительному фонарю* больницы, кажется подбитым, закрытым гнойником или подобным пустому мыльному пузырю, открывается во внешний мир или во внутренний мир героя-рассказчика.

Пропозициональный анализ с использованием информационных систем, упрощающих статистическое изучение текста и применение других «точных» методов в филологическом исследовании, открывает значительно больше возможностей для анализа структуры и семантики художественного произведения, чем это представлено в настоящей статье. Такой подход, как и применение других точных методов в филологических исследованиях, показывает неявные пласты текстовой информации и дает новые возможности его интерпретации.

ший глаз» из цикла «Записки юного врача» [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://bw.keytown.com/s-el.phtml>

Ван Дейк Т.-Э. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989.

Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М., 2003.

Новиков А. И. Семантика текста и ее формализация. М., 1983.

Силантьев И. В. Поэтика мотива. М., 2004.

С. С. Шляхова

ФОНОСЕМАНТИЧЕСКАЯ ВСЕЛЕННАЯ

Шиповник так благоухал,
Что даже превратился в слово.

А. Ахматова

Многочисленные работы по проблеме примарной (звукоизобразительной) мотивированности языкового знака не оставляют сомнений в существовании звукоизобразительности и ее роли в формировании и развитии языка [см., например: Газов-Гинзберг, 1965; Воронин, 1982; Журавлев, 1974; Левицкий, 1973].

Одним из принципиальных аргументов противников теории мотивированности языкового знака является тезис о немногочисленности звукоизобразительной лексики в языках и ее крайне примитивной, якобы незначительной семантике. Многие исследователи на материале различных языков показали, что звукоизобразительные слова могут развивать весьма богатую систему значений вплоть до абстрактных понятий [см. об этом: Воронин, 1982; Газов-Гинзберг, 1965; Маковский, 1996].

Примерно полвека назад географ В.А. Головин выдвинул глаголоударную гипотезу происхождения языка, где первичными элементами языка полагались звукоподражания различным видам удара, которые прослеживались в филогенезе и оттогенезе, а также на множественных этимологиях различных языков [см.: Головин, 1961]. А. М. Газов-Гинзберг назвал ее «очень узкой и лингвистически неразработанной» [Газов-Гинзберг, 1965, 6], однако современные исследования показывают, что семантика удара является определяющей в становлении языковой системы. Именно класс *и н с т а н т о в* (ономатопов ударов) является самой многочисленной группой среди акустических ономатопов [см.: Воронин, 1982; Шляхова, 2003; 2004]. Исследования семантических универсалий и семантических изменений в эволюции систем человеческой коммуникации на материале индоевропейской синонимии и антонимии, показывают, что «на переднем плане общей ментальной репрезентации находятся угрожающий звуковой сигнал, имитация удара или сам удар и, видимо, определенные элементы “изворотливости”, ловкости» [Монич, 2000, 93].